
Gaudí, mythe ou réalité ?

Gaudí, myth or reality?

Gaudí, Mythos oder Realität?

Gaudí, mito o realtà?

Gaudí, ¿ Mito o realidad?

Albert Fuster

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1388>

DOI : 10.4000/perspective.1388

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2009

Pagination : 301-315

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Albert Fuster, « Gaudí, mythe ou réalité ? », *Perspective* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 22 juillet 2014, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1388> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1388>

Gaudí, mythe ou réalité ?

Albert Fuster

De son vivant déjà, Antoni Gaudí (1852-1926) fut l'objet tant d'admiration que de controverses : éloges et critiques parurent à son sujet dans des publications académiques, populaires ou religieuses. Après sa mort, il tomba dans l'oubli, mais une fois réhabilité dans les années 1950, il devint une figure essentielle de l'histoire de l'architecture contemporaine. L'intérêt qu'il a suscité au cours des dernières décennies a notamment permis de comprendre l'actuelle ville de Barcelone. Aujourd'hui on compte plus de neuf cents entrées pour « Gaudí », dont plus de cinq cents livres, dans le catalogue de la bibliothèque du Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC). Cette prolifération de publications, dont on ne trouve pas d'équivalent pour les autres architectes espagnols, s'est accélérée ces dernières années, atteignant son point culminant en 2002, à l'occasion de l'Année Gaudí, pour laquelle presque deux cents références sont répertoriées.

Les études sur Gaudí mêlent généralement des aspects de sa vie personnelle, ses préoccupations spirituelles et sa puissance créative. Ce phénomène, dû à sa grande popularité auprès de ses contemporains et au fait qu'il ait été un acteur déterminant de la culture catalane du siècle dernier, a souvent conduit à franchir les limites de l'histoire de l'art et de l'architecture. De plus, le peu de documentation graphique ou écrite de sa main explique l'importance accordée aux souvenirs et aux opinions de ses collaborateurs. L'analyse de ses œuvres, augmentée d'informations sur sa religion ou d'anecdotes sur sa jeunesse, a été accompagnée de récits sur la vie de l'architecte marquée de sacrifices propres à un saint ou d'éclats de génie. On retrouve cette situation complexe dans un très vaste panel d'études, du simple compte rendu au roman historique. Gijs van Hensbergen aborde très habilement ces différentes approches dans sa bibliographie à l'anglo-saxonne sur Gaudí (VAN HENSBERGEN, 2001 ; fig. 1). Le présent article se concentre sur l'analyse des monographies de l'architecte qui, à quelques exceptions près, reprennent en grande partie les études ponctuelles précédentes. Même en s'en tenant strictement à ces ouvrages, et éventuellement à des travaux sur des œuvres précises, on dispose d'un vaste panorama de lectures de l'architecte et de sa production.



1. Localisation des œuvres de Gaudí à Barcelone [VAN HENSBERGEN, 2001, p. xx-xxi].

Albert Fuster est architecte et professeur d'architecture technique et de design à l'Elisava Escola Superior de Disseny de Barcelone ; il donne également des cours sur l'art, l'architecture et l'urbanisme à la Fundació Upc. Il a publié divers articles et a présenté ses travaux lors de colloques, notamment sur la relation entre architecture et littérature dans la période antérieure au mouvement moderne architectonique, sujet auquel il consacre sa thèse de doctorat.

2. Gaudí, dessin pour la Sagrada Família, Barcelone, Real Cátedra Gaudí, archives.



Écrits, documents, dessins originaux

Gaudí, on le sait, n'était pas homme à faire de grandes théories et évita d'écrire et de donner un cadre intellectuel à ce qu'il réalisait. De son vivant déjà, mais surtout après sa mort, ses disciples se chargèrent cependant de rassembler et de retranscrire ses notes et ses conversations : Cèsar Martinell publia *Conversaciones con Gaudí*, de (MARTINELL, 1969), et Puig Boada, *El pensamiento de Gaudí*, un ouvrage traduit dans plusieurs langues (GAUDÍ, 1981). Jordi Bonet i Armengol, qui organise la poursuite des travaux sur la Sagrada Família, a édité avec grand soin toute la documentation graphique conservée (fig. 2), une documentation malheureusement amputée de nombreux dessins originaux disparus au début de la guerre civile espagnole (1936-1939)

dans l'incendie des archives de la Sagrada Família (BONET I ARMENGOL, 1996). Pendant l'Année Gaudí parut également, sous la direction de Laura Mercader, la première édition critique de tout l'œuvre écrit de l'architecte, qui contient notamment les textes publiés auparavant de façon éparse – dont les notes et dessins déjà partiellement réunis par Marcia Codinachs (GAUDÍ, [1982] 2002) –, ainsi que quelques écrits inédits, des notes sur des projets et des lettres (GAUDÍ, 2002). Il existe encore deux anthologies de textes sur Gaudí. La première est une compilation d'extraits de monographies écrites après sa mort (TARRAGÓ, 1991). La seconde, dix ans plus tard, regroupe pour la première fois en castillan et en un seul volume les principaux articles critiques contemporains sur Gaudí – de Santiago Rusiñol à Salvador Dalí – sélectionnés par Juan José Lahuerta (LAHUERTA, 2002).

Synthèse architectonique

Les premiers écrits destinés à compiler l'œuvre de Gaudí émanèrent des architectes qui avaient collaboré avec lui ou de ses disciples, tels que Joan Bergós, Lluís Bonet i Garí, Cèsar Martinell, Isidre Puig Boada, Josep Francesc Ràfols Fontanals et Joan Rubió i Bellver. On y retrouve à chaque ligne des témoignages de la puissance du maître, des anecdotes ou des allusions à des conversations menées avec lui, qui font souvent de ces travaux des récits biographiques plus que des études historiques objectives. Cependant, le premier d'entre eux, publié par Ràfols à peine trois ans après la mort de Gaudí, établit les grandes lignes à partir desquelles l'architecte a été interprété par la suite (RÀFOLS, 1929). Il s'agit d'une étude chronologique accompagnée d'un abondant matériel graphique incluant aussi bien des photographies des œuvres que de nombreux dessins et des maquettes conservées dans les archives de la Sagrada Família. Ce matériel est devenu une documentation de référence, étant donné la perte d'une grande partie de ce fonds lors de l'incendie déjà mentionné. La production architecturale de Gaudí y est présentée comme un tout homogène, qui suit un plan uniforme et continu. Sont ainsi mis en avant

des éléments de la « synthèse architectonique », notion développée dans divers écrits, qui correspond à une conception de l'œuvre de Gaudí comme répondant à une évolution non seulement personnelle, mais qui engagent aussi toute l'histoire de l'architecture (RUBIÓ I BELLVER, 1913 ; PUIG BOADA, 1952). Le point culminant en serait la Sagrada Família à laquelle Gaudí consacra presque exclusivement les dernières années de sa vie, et qui est considérée dans ces écrits comme la synthèse définitive d'une démarche ébauchée par l'architecture classique et médiévale. Le livre comprend une bibliographie abondante qui met en évidence la portée de l'influence de l'architecte à son époque, contrastant avec l'oubli dans lequel Gaudí fut plongé dans son propre pays à la fin des années 1920. Ràfols insiste sur la dimension à la fois géniale et pieuse de l'architecte. L'autre grande étude produite par un de ses disciples est celle de Cèsar Martinell, qui enrichit la structure de base fixée par Ràfols d'une impressionnante documentation graphique originale : des dessins de la main de l'auteur du livre lui-même, de disciples comme Lluís Bonet Garí et Isidre Puig Boada, de spécialistes de l'œuvre de Gaudí comme Joan Bassegoda et Luís Montero, mais aussi d'élèves de l'Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelone dirigés par le professeur Ruiz Vallés. Tandis que les croquis originaux et les planimétries présentés par Ràfols montrent la diversité et l'apparente hétérogénéité propre au développement du projet et de l'œuvre de Gaudí, les dessins du livre de Martinell parviennent à donner une image graphique homogène de son architecture qui permet de mieux la comprendre (MARTINELL, 1967 ; fig. 3). En appendice, est notamment présentée la toute première transcription des écrits de Gaudí, dont le dit *Manuscrit de Reus* (fig. 4). Dans ce carnet, rédigé par l'architecte entre 1873 et 1879, au cours de ses dernières années universitaires, apparaissent aussi bien des réflexions théoriques que des notes prises sur des chantiers ou des comptes de la vie quotidienne. Malgré l'hétérogénéité propre à la méthode de travail de Gaudí, ses écrits contiennent les principaux éléments qui témoignent de sa volonté de théoriser, tant son travail que l'architecture en général. À travers cette abondante documentation, Martinell analyse chacune des réalisations du maître, établissant parfois des liens avec les œuvres d'autres architectes ou d'autres disciplines artistiques.

À partir des études réalisées par les architectes ayant collaboré avec Gaudí, trois lignes interprétatives de son œuvre se dégagent ; elles se sont maintenues au fil du temps et constituent les trois domaines principaux dans lesquels on peut intégrer la volumineuse production parue à l'occasion de l'Année Gaudí. Cette célébration du cent cinquantième anniversaire de la naissance de l'architecte, à Barcelone en 2002, fut le prétexte d'une actualisation de son œuvre, mais dans un contexte de promotion touristique clairement affirmé. Par conséquent, une grande partie des publications n'a que peu de valeur scientifique et se limite à augmenter les textes déjà existants.



3. Antoni Gaudí, esquisse et coupe transversale pour la Sagrada Família ; lampe pour la crypte [MARTINELL, 1967, p. 442, ill. 510-512].



4. Gaudí, *Manuscrit de Reus*, 1873-1879, feuillet décrivant l'image idéale de la Casa Pairal.

L'artiste solitaire

Les principales monographies sur Gaudí (COLLINS, 1960 ; PANE, 1964 ; TORII, 1983) prennent appui sur les ouvrages de Ràfols et de Martinell (RÀFOLS, 1929 ; MARTINELL, 1967). Partant de là, les travaux ont eu tendance à mettre en valeur la dualité de l'architecte, articulée autour des oppositions tradition/modernité, académisme/nature, constructeur/génie qui ont dominé l'historiographie jusque dans les années 1980. Même Oriol Bohigas, dans un texte qui est à l'origine de l'interprétation du modernisme catalan, reprend cette grille de lecture (BOHIGAS, 1968). Dans son ouvrage, Bohigas a cherché à placer Gaudí dans les courants rationalistes et organiques qui dominaient alors la vision du mouvement moderne en architecture. Selon lui, l'œuvre de Gaudí rappelle indistinctement celui d'architectes comme Erich Mendelsohn (1887-1953) ou Frank Lloyd Wright (1867-1959) et rompt ainsi avec le schéma de synthèse architectonique et d'isolement culturel.

C'est dans cette même ligne interprétative que se situe la Chaire Gaudí, qui a été le moteur pour la recherche et la diffusion de l'œuvre de l'architecte, au sein de laquelle est conservée la majorité des archives professionnelles de l'architecte et de plusieurs de ses collaborateurs (fig. 5). La Chaire Gaudí fut créée en 1956 au sein du Département d'Histoire de l'architecture de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB), son premier directeur Ràfols étant aussi le premier biographe de Gaudí. Après les témoignages laissés par les collaborateurs et les personnes qui avaient connu Gaudí – parmi lesquels il faut distinguer Puig Boada (GAUDÍ, 1981) –, la quasi-totalité des études consacrées à l'architecte furent entreprises au sein de cette Chaire. Joan Bassegoda i Nonell, qui en fut le titulaire de 1968 à 2000, a coordonné le recensement et l'étude du volumineux matériel concernant l'architecte (BASSEGODA I NONELL, 1996), une entreprise qui reflète de façon exhaustive le travail réalisé au sein de cette Chaire ces quarante dernières années. Bassegoda s'est, de plus, attaché à diffuser l'œuvre de Gaudí par plusieurs collaborations à des publications tant scientifiques que non spécialisées. À partir d'une compilation exhaustive de données, la Chaire Gaudí présente l'architecte comme une figure centrale de son environnement, qui finit par imprégner tout ce qui l'entoure. Cette interprétation relève d'une vision biaisée de la réalité dans laquelle s'est déroulé le travail de l'architecte, en montrant son œuvre et sa vie comme des éléments autonomes : Gaudí apparut alors comme un génie à la créativité débordante, isolé de la société et de toute tradition culturelle et architecturale. Ainsi peut-on lire, dans le catalogue de l'exposition réalisée à la Fundació La Caixa de Barcelone en 1983, à laquelle participaient, entre autres, Carlos Flores, George R. Collins et Roberto Pane : « Dans le cas de Gaudí, on ne peut parler ni de styles ni de périodes historiques, son travail reste hors du temps comme une leçon suprême d'élégance, d'honnêteté et de spiritualité »¹ (*Antoni Gaudí...*, 1984, p. 11). Bassegoda en vient à comparer Gaudí à Mozart pour ses caractéristiques propres au génie, dans le sens romantique du terme. La grande monographie sur Gaudí écrite par ce même auteur cinq ans

plus tard débouche sur une construction historique de l'architecte fondée sur d'innombrables références et anecdotes directes ou indirectes ayant trait à son œuvre et à sa personne (BASSEGODA I NONELL, 1989a). L'ensemble ne parvient pas à se libérer d'une vision hagiographique, qui met l'accent sur l'image de l'architecte souvent empreinte de la nostalgie et de la dévotion que lui vouaient ses collaborateurs directs. « Il doit être difficile de se détacher de trois mil-

5. Joan Bassegoda i Nonell travaillant aux archives de la Real Càtedra Gaudí, Barcelone.



lénaires de culture architecturale » affirme Bassegoda en introduction de son livre, dans la ligne interprétative d'un Gaudí qui incarnerait la fin d'une tradition (BASSEGODA I NONELL, 1989a, p. 14). L'étude évite de mettre l'œuvre en regard de son contexte culturel, social et politique, la création de l'architecte, étant *a priori* qualifiée de géniale, étant exposée dans le texte sans presque aucune appréciation critique. Ainsi se construit une architecture dont les seules sources d'inspiration seraient la nature et les formes géométriques. Cette interprétation de l'œuvre de Gaudí qui nie toute possibilité de continuité historique est l'une des plus fréquentes, et correspond pour partie à des idées de l'architecte lui-même, selon lesquelles « l'originalité, c'est revenir à l'origine » (GAUDÍ, 1981, p. 98-99).

Au début des années 1980 parut un livre fondamental, *Gaudí, Jujol y el modernismo catalán*, qui prit le contre pied de ces thèses (FLORES, 1982). Le premier volume de cet imposant ouvrage est consacré presque en totalité à l'analyse du contexte dans lequel l'architecte a produit son œuvre : non seulement la ville de Barcelone et l'importance de la *Renaixença* catalane, phénomène culturel et politique qui s'est développé en Catalogne vers 1850 et qui définit les bases d'une Catalogne moderne, mais aussi tout ce que l'auteur nomme « Los estilos 1900, el 'Art nouveau' y el Modernismo catalán ». Sans établir de relations directes entre les œuvres, Flores piste l'« air du temps » et les courants qui auraient pu influencer Gaudí : modernisme catalan, Art nouveau français et belge, ou Sécession viennoise (fig. 6). Il montre, comme une particularité significative chez Gaudí, l'influence réciproque entre le maître et ses disciples, notamment avec l'architecte Josep Maria Jujol, probablement le seul collaborateur de Gaudí dont l'œuvre complète ait donné lieu à diverses monographies². Il en ressort l'image d'un créateur sujet à des influences culturelles et artistiques très variées, et à de fructueux liens professionnels. Cette lecture du grand architecte qui sait reconnaître les capacités de ses collaborateurs et les intégrer à son propre processus créatif préexistait déjà dans des essais antérieurs d'un intérêt incontestable (RÀFOLS *et al.*, 1974 ; SOLÀ-MORALES, 1975). Il arrive que les tentatives pour démêler la paternité de certaines œuvres entraînent des discussions académiques et la mise en avant de réalisations finalement assez insignifiantes de certains de ses collaborateurs (FERRER, 2002). Les « architectes de Gaudí », selon l'étude de David Ferrer, seraient Francesc Berenguer, Joan Rubió i Bellver, Jujol, Domènec Sugrañes, Josep Francesc Ràfols Fontanals, Francesc Quintana, César Martinell, Joan Bergós, Isidre Puig Boada et Lluís Bonet i Garí. Or, non seulement, parmi eux, seuls Jujol, Rubió i Bellver et Martinell ont une œuvre autonome d'une certaine importance, mais de plus on tend à oublier que l'élément déclencheur de toute cette créativité est à l'évidence la puissante figure du maître.

Deux études plus brèves tentent également de dessiner un Gaudí moins idéalisé, inscrit dans son environnement social et culturel. Le livre d'Ignasi de Solà Morales, moins exhaustif que celui de Flores, élargit le champ de vision en reliant Gaudí à une série de processus dont il



6. La Casa Milà, 1908-1910, Barcelone, mise en regard avec : Edvard Munch, *Le Cri*, 1893 ; vitrail de la Majolika Haus, Vienne, 1890 ; motif d'une amphore grecque [FLORES, 1982, p. 120-121].

était contemporain (SOLÀ-MORALES, 1983). Cependant, par une catégorisation excessive, il conduit à une dichotomie systématique autour de concepts binaires (artisanat/industrie, tradition/modernité, projet/construction) qui enferment souvent l'œuvre dans des contradictions insolubles. Une étude sur Gaudí doit tenir compte du fait que, comme tant d'autres artistes contemporains, l'architecte a élaboré son œuvre dans une époque conflictuelle où n'étaient pas encore établies les catégories qu'on a utilisées ensuite pour interpréter l'architecture des deux derniers siècles. Dans une perspective bien plus ouverte et libre de préjugés, Juan Antonio Ramírez a identifié une série de relations dans la production de Gaudí qui permet de mieux comprendre son œuvre comme le fruit d'un environnement complexe (RAMÍREZ, 1992, 1998). L'auteur établit un lien direct entre l'architecture de Gaudí et l'apiculture : en ayant notamment recours à des traités sur ce sujet et à des comparaisons graphiques entre la construction de ruches et les œuvres de l'architecte, il cherche à mettre en évidence une influence dans un travail dont les dimensions de soin, de méticulosité et de dévouement étaient symbolisées par les abeilles à la fin du XIX^e siècle.

La plupart des travaux cités tentent d'analyser l'œuvre de Gaudí d'un point de vue strictement moderne, ce qui implique la recherche soit d'un lien supposé avec la modernité architectonique, soit d'un isolement qui ne s'explique que chez un génie (GÜELL, 1986 ; ZERBST, 1987 ; et même THIÉBAUT, 2001). Ces chemins s'avèrent souvent confus de par la rigidité des prémisses avec lesquels on les aborde. Cependant, la voie empruntée par Flores et Ramírez ouvre une ligne de recherche qui tend à enrichir en réalisme et en complexité les études sur l'architecte.

L'architecte dans son élément

Une lecture renouvelée de l'œuvre de Gaudí fut proposée non par des historiens de l'art ou par la critique, mais par un artiste. Dans les années 1930, Salvador Dalí (1904-1989) écrivit une série d'articles dans lesquels il propose une interprétation en opposition totale avec celle des disciples de Gaudí (DALÍ, 1933a, 1933b, 1937). Le peintre, qui n'avait pas connu personnellement l'architecte, révèle, à peine quelques années après la mort de ce dernier, les aspects les plus fascinants de son esthétique. Dans son fameux article, « De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture modern' style », publié dans le numéro 3-4 de la revue *Minotaure*, Dalí présente l'œuvre de Gaudí comme étant libre de toute charge religieuse ou

d'historicisme, et la relie aux aspects les plus sensuels et originels de sa propre production (DALÍ, 1933a ; fig. 7) Il réalise, en s'appuyant sur des illustrations des œuvres de Gaudí et d'Hector Guimard (1867-1942), une analyse « extra-plastique » du *Modern Style*, en mettant en valeur ses aspects physiologiques et séduisants pour affirmer, dans une référence claire à la Casa Milà (1908-1910) : « Gaudí a bâti une maison selon les formes de la mer, 'représentant' les vagues un jour de tempête [...] il s'agit de bâtiments réels, véritable sculpture des reflets des nuages crépusculaires dans l'eau » (DALÍ, 1933a, p. 75). L'architecture de Gaudí ainsi perçue est celle d'un créateur absolu, ce qui permet à Dalí de la mettre en relation avec des œuvres modernes, et donc de la distinguer comme une création purement esthétique.

7. Photographies de Man Ray illustrant l'article de Dalí dans *Minotaure* : Parc Güell, Barcelone, « La super-névrose mammoth » et « La névrose extra-fine ondulante polychrome gutturale » [DALÍ, 1933a, p. 74].



tique. Cette approche fut directement reprise dans le catalogue d'Alfred H. Barr pour l'exposition du MoMA *Fantastic Art, Dada, Surrealism* (*Fantastic Art...*, 1936). Gaudí y apparaît comme un artiste clé pour comprendre ces deux mouvements avant-gardistes majeurs. On décèle aussi l'influence de la proposition dalinienne dans des livres comme celui de Juan Eduardo Cirlot, qui affirme dans les premières pages que « [son] propos se cantonne précisément à l'aspect 'artistique' de l'œuvre de Gaudí » (CIRLOT, 1950, p. 13) et prend de la distance par rapport aux visions dévotives et spirituelles de l'architecte qui dominaient l'Espagne de l'après-guerre. Dans l'introduction, l'auteur relie l'œuvre de Gaudí à l'architecture expressionniste de Rudolf Steiner (1861-1925) et d'Erich Mendelsohn, mais aussi à la production d'André Breton (1896-1966), de Salvador Dalí, de Marcel Duchamp (1887-1968) et de Frederick Kiesler (1890-1965 [CIRLOT, 1950, p. 36-49]). L'architecte catalan Josep Lluís Sert et James J. Sweeney, à l'époque directeur du musée Guggenheim de New York, ont également contribué à enrichir cette lecture de Gaudí dans leur monographie à quatre mains (SERT, SWEENEY, 1960). Ces deux dernières études ont tenté de comparer et de mettre en regard la créativité de l'architecte avec des œuvres d'origines diverses. Le travail de Gaudí se trouva ainsi enraciné dans l'histoire de l'art universelle, dans la « résurgence romantique » du XIX^e siècle, de par sa recherche de formes naturelles. Prenant pour lointains précédents les études sur le mouvement tridimensionnel chez Léonard de Vinci et les gravures japonaises, les auteurs situent l'architecture de Gaudí dans une ligne l'unissant à William Blake (1757-1827) et James McNeil Whistler (1834-1903), ou à William Hogarth (1697-1764) et Thomas Jefferson (1743-1826 [SERT, SWEENEY, 1960, p. 133-153]).

L'interprétation de Gaudí par Juan José Lahuerta va dans le même sens. Dans ses premières études, l'auteur réalise une analyse approfondie de l'environnement culturel de l'architecte (LAHUERTA, 1990 ; CASTELLANOS, LAHUERTA, 1991). Son essai « Verdaguer, Gaudí i la producció simbòlica d'una burgesia catalana » reflète la façon dont les intérêts des bourgeois incarnés par Antonio López et Eusebi Güell sont explicitement symbolisés dans le poème *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer (1845-1902) et dans les premières œuvres de Gaudí (LAHUERTA, 1990, p. 101-141). Ces tentatives de contextualisation sont regroupées dans sa monographie *Antonio Gaudí 1852-1926: Archittetura, ideologia e politica* (LAHUERTA, 1992). Dans le titre même, Lahuerta présente l'architecte catalan comme une figure primordiale de la culture de son époque, approfondissant ce qui avait été avancé par Flores et, la même année, par Ramírez. Mis en rapport avec des figures majeures de la culture et de la société catalane comme le prêtre-poète Jacint Verdaguer, l'évêque Torras i Bages ou les deux principaux mécènes de Gaudí, les familles Güell et López, l'œuvre de l'architecte, que Lahuerta pose en parallèle avec des exemples concrets de la littérature, de l'art et de l'architecture, apparaît beaucoup plus lié à son temps et à son environnement. À travers cette relecture du passé immédiat et du moment de leur construction, les édifices acquièrent une profondeur culturelle et artistique qui les rend plus compréhensibles. Loin de s'expliquer comme la création d'un génie peu lié à l'architecture moderne, l'œuvre de Gaudí se comprend au contraire comme le fruit le plus mûr et représentatif du projet idéologique et politique mis en place par l'Église et la haute bourgeoisie dans la Catalogne du début du XX^e siècle. En outre, cette étude met en avant un autre aspect de la production de l'architecte qui permet d'en nuancer certaines visions jusqu'alors tronquées. Lahuerta fait en effet ressortir la figure même de l'architecte pour révéler le mécanisme global de construction de ses projets. Gaudí obtint plusieurs commandes des deux principales familles espagnoles, les Güell et les López, deux familles qui financèrent une grande partie de l'Exposition universelle de Barcelone en 1888, la première à être célébrée en Espagne. Le livre de

Carmen Güell présente clairement cette importante relation (GÜELL, 2001). Gaudí construisit également deux propriétés sur la principale voie urbaine de Barcelone et réalisa les travaux de la plus grande église de la ville. La forte implication de Gaudí dans la société de son époque, qui ne diminuera que dans la dernière partie de sa vie, consacrée entièrement à la construction de la Sagrada Familia, est reflétée dans de nombreux articles et dans la presse satirique de l'époque, mentionnés déjà par Ràfols (RÀFOLS, 1929), et que Lahuerta analyse en particulier en ce qui concerne l'humour graphique (LAHUERTA, 1992 ; fig. 8). L'auteur illustre ces relations par les exemples des œuvres commandées par les Güell – Le Palais Güell (1885-1890), le Park (1900-1913) et la Colònia (1898-1916) –, ou par l'intérêt que portait l'Église aux valeurs symboliques que devait transmettre la Sagrada Familia (1883-1926). Le cas du Park Güell en est un bon exemple : l'architecte y gère avec habileté les desiderata du commanditaire et mêle références classiques, dévotion religieuse et exaltation de la tradition catalane. Gaudí développa durant plus d'une décennie cet ambitieux projet dans lequel « tout concourt à renforcer les intentions symboliques du propriétaire » (LAHUERTA, 1992, p. 133). Les exemples présentés par Lahuerta révèlent un Gaudí qui n'a rien à voir un génie isolé ; parallèlement il apparaît comme un architecte d'une immense créativité, les mécanismes sous-jacents à l'exécution d'œuvres d'envergure sont mis au jour avec une grande objectivité.

Dans un texte postérieur, Lahuerta prend le temps d'analyser les multiples caricatures et dessins humoristiques parus dans des publications de l'époque sur l'architecte lui-même ou sur son œuvre, mettant ainsi en valeur l'image publique et extrêmement populaire de Gaudí : il était perçu comme un génie distrait, mais c'était justement ce que ses clients attendaient de lui et le trait que la presse s'efforçait de véhiculer (LAHUERTA, 2001).

Une des grandes expositions de l'Année Gaudí, réalisée par Lahuerta, eut lieu au Centre de Cultura Contemporània de Barcelone et au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (*Universo Gaudí*, 2002). Par son titre même, *Universo Gaudí*, l'exposition annonçait son intérêt pour les liens entre Gaudí et son environnement culturel, que Lahuerta avait lui-même établi dans sa monographie dix ans plus tôt. Il s'y étendait à des références culturelles et artistiques de toutes sortes, au-delà des sources d'influence consacrées comme John Ruskin, Eugène Viollet-le-Duc, les professeurs de l'Escuela de Arquitectura où Gaudí avait étudié, le modernisme catalan ou l'œuvre d'Hector Guimard. La production d'artistes comme Auguste Rodin, Josep Maria Sert, Antoine Bourdelle ou Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume révélèrent ainsi leur grande proximité avec celle de Gaudí. Un exemple éclairant

est celui de l'iconographie autour de la crucifixion, sujet auquel Gaudí avait consacré des études photographiques avec des modèles vivants et que le catalogue met en relation avec des œuvres contemporaines de Fred Holland Day, Georges Lacombe ou Pablo Picasso, témoignant des préoccupations identiques. D'autre part, avec la volonté de montrer un Gaudí inscrit dans un contexte artistique international, la référence déjà classique au surréalisme établie par Dalí s'étend ici à l'expressionnisme allemand, ou à des artistes comme Kurt Schwitters ou Antoni Tàpies.

C'est aussi en partie dans cette perspective de compréhension de l'environnement que s'inscrit l'exposition accueillie par le Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, dont le catalogue rassemble une série

8. Caricature de Gaudí qui tente de couronner la Casa Milà d'une statue de la Vierge, et autres vignettes parues dans des journaux républicains, 1910, 1911 [LAHUERTA, 1992, p. 333].



d'études sur deux des figures majeures du début du XX^e siècle en Catalogne, l'architecte Gaudí et le poète Verdaguer. Tandis que l'Année Gaudí commémorait la naissance de l'architecte, l'« Any Verdaguer » célébrait le centenaire de la disparition du poète (GABRIEL *et al.*, 2002). En l'occurrence, et malgré le caractère arbitraire des deux célébrations, Gaudí et Verdaguer convergent autour d'Antonio López, marquis de Comillas, mettant ainsi en avant une série de facteurs sociaux et culturels qui aident à comprendre leurs œuvres, mais aussi l'histoire de leur environnement urbain, comme l'avait souligné Lahuerta (LAHUERTA, 1990). Il faut signaler que le catalogue de l'exposition contenait un article d'Antoni González Moreno-Navarro où étaient présentées au grand public pour la première fois les illustrations d'un projet d'architecture intérieure de Gaudí, la Salle Mercé (1904 ; GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 1999).

Constructeur d'œuvres inachevées

Une autre voie d'analyse de l'œuvre de Gaudí se concentre sur la puissance de ses bâtiments, des constructions impressionnantes qui développent des formes et des types presque inédits dans l'histoire de l'architecture. Le plus ancien texte est celui de Joan Rubió i Bellver, *Dificultats per arribar a la síntesi arquitectònica*, qui, alors que le maître était encore en vie, tenta de donner les clés formelles et structurelles de son architecture (RUBIÓ I BELLVER, 1913). Par la suite, ses collaborateurs et disciples couchèrent sur le papier les idées que Gaudí avait transmises ou à peine ébauchées, et qui étaient restées sans transcription effective après sa mort en 1926 et la destruction de la plupart de ses archives. Deux études provenant des départements techniques de deux des principales écoles d'architecture européennes traitent de façon exhaustive et détaillée de cet aspect de l'œuvre du maître catalan. La première, menée par une équipe de la Technische universiteit Delft (TU), le Gaudí-groep Delft, propose un aperçu des études sur l'œuvre de l'architecte dans une perspective technique méticuleuse et précise (BAK *et al.*, 1979). Dix ans après cette publication, à l'Universität de Stuttgart, les professeurs Jos Tomlow, Rainer Graefe et Frei Otto ont analysé l'œuvre de Gaudí sous des angles historiques, géométriques et structurels, l'objet central de la recherche étant l'église de la Colònia Güell (1908-1916), inachevée, dont la maquette est fidèlement reproduite (TOMLOW *et al.*, 1989).

Cette approche a été poursuivie en Catalogne, à Barcelone, sur deux fronts : le Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local (SPAL) de la Diputación, et l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura (ETSAB). Le SPAL, en la personne de son directeur Antoni González Moreno-Navarro, a mené à bien un travail d'investigation *in situ* sur de nombreux édifices de Gaudí. Dans un cadre de préservation du patrimoine architectural – le SPAL étant pionnier en la matière – des œuvres comme le Palais Güell et la Crypte de la Colònia Güell ont été analysées de façon exhaustive, dans l'optique de futures interventions (*Gaudí i l'SPAL...*, 2004). D'autres projets similaires ont été entrepris en parallèle ; on peut en trouver les principales conclusions dans la revue *Informes de la construcció* (GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 1990). L'ETSAB, qui dépend de l'Universitat Politècnica de Catalunya, a mené une série d'études qui analysent à partir de la création de formes les constructions de Gaudí (GÓMEZ SERRANO, 1996 ; GÓMEZ SERRANO *et al.*, 1996, NOCITO, 1999). Tous tentent de trouver une explication relevant de la géométrie pour les éléments constitutifs de cette architecture qui ont souvent été vus comme spontanés et arbitraires. La compréhension de ces aspects permet en outre d'étendre la connaissance de l'œuvre du maître à des domaines de l'histoire de la construction. Les formes imaginées par Gaudí, apparemment si complexes, ont pu être définies avec des méthodes approximatives très simples qui permettaient au chef de projet de transmettre ses ordres à une main-d'œuvre habile mais

analphabète. Cette large vision du phénomène architectural bénéficie en Espagne d'un appui tout particulier de la Sociedad Española de Historia de la Construcción, pionnière dans ce domaine de recherche. Le livre de Claudi Renato Fantone récapitule ces études, classées par édifice (FANTONE, 1999). La clarté et l'exhaustivité des images et la sincérité avec laquelle sont exposées les données en font un excellent condensé de l'analyse constructive de l'œuvre de Gaudí.

L'exposition *Gaudí: la recerca de la forma*, coordonnée par l'architecte Daniel Giralte-Miracle pour l'Année Gaudí rassemblait un ensemble d'études réalisées par des architectes et des historiens catalans sur des aspects concrets de la génération et de la construction des formes dans les édifices de Gaudí (*Gaudí: la recerca de la forma...*, 2002). Fondé sur les acquis des études antérieures (BERGÓS, 1965 ; MARTINELL, 1967 ; PUIG BOADA, 1976 ; BAK *et al.*, 1979 ; TOMLOW *et al.*, 1989 ; FANTONE, 1999), le catalogue de Daniel Giralte-Miracle montre les méthodes utilisées par Gaudí pour produire des formes d'une complexité apparente, à partir d'une simple mais brillante modification des méthodes traditionnelles de la construction catalane (*Gaudí: la recerca de la forma...*, 2002). L'analyse exclusive de la forme est extrêmement intéressante pour comprendre un processus créatif que l'on a souvent qualifié d'arbitraire. Toutefois, les résultats de cette lecture ne peuvent être qu'une aide partielle pour la compréhension de l'œuvre de Gaudí, car l'étude d'un architecte si complexe et si déterminant ne doit pas se cantonner à ces seuls aspects formels, qui laissent trop le champ libre à la vision d'un artiste isolé et créateur *ex novo*.

Dans le sillage de *Gaudí: la recerca de la forma*, l'ouvrage *Gaudí y la razón constructiva* tente de relier l'architecte à son environnement le plus proche d'un point de vue constructif (GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 2002a). L'étude des typologies et des techniques traditionnelles catalanes, l'architecture de l'Ensanche et les traités du XIX^e siècle permettent de comprendre la construction de Gaudí comme la synthèse d'un corpus architectonique vaste et ancien. Ces études donnent, à travers la figure de l'architecte et en se fondant sur le caractère exceptionnel de sa production, une nouvelle lecture des bâtiments : « L'étude architectonique des bâtiments du passé [...] doit être abordée à travers une séquence de décomposition analytique très différente de celle de Vitruve, qui explore les relations espace-structure, environnement-fermetures... » (GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 2002a, p. 194-197). La dimension de ce second objectif semble cependant réclamer une étude plus exhaustive qui complète celle des trois principaux édifices qui font l'objet de ce livre, qui traite spécifiquement de la Casa Botines, du Palais Güell et de la Crypte de la Colònia Güell – les auteurs ayant participé à leur rénovation. La perspective que défend le livre, en se fondant sur ces trois œuvres, est celle d'un Gaudí à la recherche d'une idée de « continuité » naturelle dans l'architecture qui, d'après les auteurs, trouva sa forme pleine dans la Crypte Güell. Cette continuité combine le matériel et le spirituel, le constructif et le décoratif, en faisant un pas supplémentaire dans l'interprétation de l'œuvre de l'architecte comme une « synthèse » totalisatrice.

Le même González fut directeur du XXV Curset de Patrimoni, organisé tous les ans par le Col·legi d'arquitectes de Catalogne, qui est devenu une référence dans son domaine à l'échelle nationale. À cette occasion et sous le titre *25 anys d'intervenció en Gaudí: balanç per al futur*, il reprenait l'analyse des interventions effectuées *in situ* sur des bâtiments de Gaudí (GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 2002b). Les différentes communications mirent en évidence la difficulté et l'ampleur des champs d'intervention. À ce propos, la controverse conservation-restauration, qui reste ouverte, présente une dimension particulièrement dramatique dans le cas d'un architecte qui a laissé derrière lui tant de bâtiments inachevés – les actes du Curset, qui incluent une très abondante revue de presse, reflètent avec précision l'intensité des polémiques.

Gaudí dessinateur de mobilier et « paysagiste »

Deux des principales publications de 2002 concernaient un domaine moins traité dans l'historiographie de l'œuvre de Gaudí : les objets dessinés par ses soins, qui présentent un aspect volontairement artisanal propre à l'esthétique de la fin du siècle. Le fait que l'architecte ait en outre travaillé en relation avec différents métiers a contribué à positionner Gaudí comme artisan ou, dans une vision idéalisée, comme un constructeur gothique en plein XIX^e siècle. De nombreuses monographies se font l'écho de cette vision du maître catalan, présenté à nouveau comme étant à l'écart de son temps et porteur d'un savoir intuitif et ancestral qu'il appliquait à toutes ses productions. Une fois encore, des prémisses excessivement orientées ont mis en péril l'équilibre précaire entre volonté artistique et moyens de production, si fragile non seulement chez Gaudí mais dans toute l'architecture et le dessin à l'orée du XX^e siècle.

L'exposition *Gaudí: art i disseny*, organisée par la fondation Caixa de Catalogne sous la direction de Daniel Giralt-Miracle, offrait un vaste panel d'objets dessinés par Gaudí (*Gaudí: art i disseny*, 2002 ; fig. 9). Dans l'introduction du catalogue, Giralt-Miracle explique les motifs de ses choix : « Gaudí voit son œuvre dans son unité, sans faire de distinctions entre ce que l'on nomme *arts majeurs* et *arts mineurs*, comme un tout dans lequel trouvent leur place l'architecture, la sculpture, la peinture, les métiers [...] où se rejoignent la création, l'invention, l'habileté, l'utilité et l'esthétique » (*Gaudí: art i disseny*, 2002, p. 8)³. Sa production doit donc être prise comme une œuvre d'art total, selon le schéma propre à l'art de la fin du XIX^e siècle. Voilà pourquoi cette étude est organisée par bâtiments, passant du mobilier à la céramique, de la ferronnerie aux pavements. L'auteur tente également de trouver des passerelles avec le dessin moderne, à travers une supposée « organicité fonctionnelle » de Gaudí qui le présente comme précurseur de dessinateurs comme Antonio Bonet Castellana ou Charles et Ray Eames. La précision du catalogage et la qualité des illustrations font de ce travail une référence essentielle pour comprendre cet aspect de l'œuvre de Gaudí.

Le second livre est, quant à lui, classé selon les matériaux utilisés par Gaudí : bois, métal, céramique, etc. (FERRER, 2002). Ferrer décrit et analyse de façon exhaustive différents objets qui avaient déjà été présentés de la même façon dans l'exposition *Gaudí dissenyador* organisée en 1977 à l'Adifad de Barcelone ; le catalogue a été publié un an plus tard (*Gaudí dissenyador*, 1978). Cette organisation systématique des objets contraste avec celle de Riccardo Dalisi, qui adopte une approche « participative » et « sensible » dans sa volonté de « continuer (et même de rendre hommage dans un sens opérationnel) à la méthode du grand Catalan » (DALISI, 1979, p. 7). À travers cette approche intuitive et peu scientifique, qui découle de la collaboration d'architectes et d'étudiants, Dalisi parvient à rompre certains schémas d'interprétation. Comment, sinon, des références à John Ruskin ou William Hogarth, à Étienne Jules Marey ou Bruno Taut auraient-elles pu



9. Chaise dessinée par Gaudí, vers 1907, Barcelone, Casa-Museu Gaudí [*Gaudí: art i disseny*, 2002, p. 187].

apparaître ? Sans tomber dans la simplification de l'« air du temps », ces intuitions, qui attendent d'être confirmées, renvoient l'œuvre de Gaudí à quelque chose de plus prosaïque et ouvrent la porte à de possibles influences nouvelles.

Enfin, un essai de Juan José Lahuerta de 2006 tente de repenser la lecture traditionnelle de toute l'œuvre de l'architecte dans sa relation avec les matériaux et les techniques propres à la révolution industrielle (GAUDÍ, 2006, p. 4-27). Reprenant des détails de ses écrits et de ses œuvres, le chercheur donne à voir un Gaudí qui « se lamente du manque d'éloquence de l'architecture moderne », lui si prodigue en ornementation. Selon Lahuerta, pour Gaudí « l'essentiel se trouve dans la correspondance entre le projet et ses conditions de production ». Le recours à des techniques industrielles – béton armé, céramique et fonte – pour différents ornements de ses bâtiments confirmerait cette vision de l'architecte en étroite relation avec son époque.

Une autre dimension peu abordée de l'œuvre de Gaudí est celle de sa création en tant que « paysagiste ». S'agissant d'éléments parfois secondaires de ses œuvres, différentes études ont tenté d'analyser le degré de participation de l'architecte dans ce domaine. Le livre de référence est celui de Joan Bassegoda i Nonell, qui prend en compte aussi bien de possibles implications de Gaudí dans le projet du Parc de la Ciutadella de Barcelone, alors qu'il travaillait au cabinet de l'architecte Josep Fontseré, que les jardins de ses édifices les plus connus (BASSEGODA I NONELL, 2001). Deux œuvres sont à l'évidence les plus intéressantes à ce sujet. D'une part, le Park Güell, qui a fait l'objet d'études de la part des architectes chargés de sa dernière restauration, José Antonio Martínez Lapeña et Elías Torres (MARTÍNEZ LAPEÑA, TORRES, 2002), et de Conrad Kent et Dennis Prindle (KENT, PRINDLE, 1992), qui reprennent en grande partie le travail des premiers. D'autre part, les jardins Artigas de La Pobla de Lillet (1905 ; fig. 10), dont la paternité a définitivement été déterminée par Bassegoda (BASSEGODA I NONELL, 1989b) et qui a fait l'objet d'une monographie (BASSEGODA I NONELL, ESPEL, ORRIOLS, 2002). Cependant, des travaux sur l'état original des œuvres paysagères de Gaudí, comme la cascade de la Casa Vicens (1883-1888) – dont on trouve une hypothèse de reconstitution dans GÓMEZ SERRANO *et al.*, 2003 –, ou plus concrètement sur l'utilisation de la végétation ou du terrain par l'architecte, restent encore pour l'essentiel à mener.



10. Jardins
Artigas de La
Pobla de Lillet,
1905.

Après l'effervescence de l'Année Gaudí, les recherches sur l'architecte ont connu un certain ralentissement. Récemment, deux œuvres complètes ont été publiées, qui présentent, avec de splendides illustrations à l'appui, la production du grand maître (BASSEGODA I NONELL, 2007 ; ARTIGAS, 2007). Il s'agit de travaux de synthèse sur son œuvre qui n'apportent certes ni documentation inédite ni nouvelles

interprétations, mais qui en reprennent la totalité. Actuellement, outre les facettes de dessinateur et de paysagiste, le cœur du débat autour de l'architecte porte sans nul doute sur la réhabilitation/réinterprétation de ses œuvres. Il y a d'abord la poursuite du chantier de la Sagrada Família (BONET I ARMENGOL, 2000) qui fait l'objet d'une polémique constante dans la presse catalane, aussi bien dans le domaine purement architectural que dans celui de son implication urbaine⁴. La récupération des combles de la Casa Milà pour la création de l'« Espai Gaudí » en 1996, qui entraîna la destruction des fameux appartements construits en 1954 par l'architecte Francisco Juan Barba Corsini, a supposé une tension entre des visions différentes du patrimoine architectural. De même, la paternité de bâtiments comme le Grand Hôtel de New York (MONTANER *et al.*, 2003) ou les travaux de restauration du Palais Güell font l'objet de polémiques encore vives dans les forums de discussions catalans⁵. Si l'on peut penser que tout a déjà été dit, reste à observer dans quelle mesure des intérêts extérieurs à l'histoire de l'art, comme la campagne pour la béatification de l'architecte, initiée en 1992 et qui aboutit partiellement en 2003 avec l'approbation de l'acte de béatification par le cardinal archevêque de Barcelone, influent sur la recherche et la conservation du patrimoine de l'architecte. Certains de ces intérêts tendent à mettre l'accent sur une vision isolée de Gaudí afin de l'utiliser comme appât touristique. Toute recherche effectuée dans le but non pas de le louer de façon démesurée mais de l'analyser avec précision aidera à comprendre son œuvre de Gaudí et son environnement culturel dans son ensemble.

Notes

1. « En el caso de Gaudí no se puede hablar de estilos ni de periodos históricos ; su quehacer queda fuera del tiempo como una lección suprema de elegancia, honradez y espiritualidad » (*Antoni Gaudí...*, 1984, p. 11).

2. Parmi les monographies sur Josep Maria Jujol, il faut mentionner : RAFOLS *et al.*, 1974 ; *Josep Maria Jujol : arquitecte 1879-1949*, (cat. expo., Paris, Centre-Pompidou, 1990-1991), Paris, 1990 [éd. orig. : *Josep Maria Jujol, arquitecto 1879-1949. Un catálogo razonado*, José Llinàs Carmona *et al.* éd., (cat. expo., Barcelone, 1989), (*Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, 179-180), Barcelone, 1989] ; *Jujol [Universo de Jujol/Jujol's universe]*, Dennis Dollens éd., (cat. expo., Barcelone, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1998), Madrid/Barcelone, 1998 ; Montserrat Duran i Albareda, *Josep M. Jujol: L'arquitectura amagada*, Barcelone, 2003.

3. « Gaudí entiende su obra como un hecho unitario, sin hacer distinciones entre las denominadas *artes mayores* y las *artes menores*, como un todo en que caben la arquitectura, la escultura, la pintura, los oficios [...] en que confluyen la creación, la invención, la habilidad, la utilidad y la estética » (*Gaudí: art i disseny*, 2002, p. 8).

4. Le passage du TGV dans la rue adjacente et l'exécution des expropriations nécessaires au développement complet du projet de Gaudí apparaissent périodiquement dans les articles des quotidiens barcelonais.

5. Concernant ces deux réhabilitations, en 2008 fut publié un manifeste « ¡Dejemos a Gaudí en Paz! », signé entre autres par les directeurs des principaux musées catalans. Le 4 décembre 2008 eut lieu à son tour au siège du Fomento de las Artes Decorativas (FAD) de Barcelone un débat sur le traitement donné aux œuvres de l'architecte ayant fait l'objet d'une restauration.

Bibliographie

- *Antoni Gaudí...*, 1984 : *Antoni Gaudí: 1852-1926*, Joan Bassegoda i Nonell éd., (cat. expo., Barcelone, Fundació Caixa de Pensions, 1984-1985), Barcelone, 1984.
- *Els arquitectes...*, 2002 : *Els arquitectes de Gaudí*, David Ferrer, Josep Gómez Serrano éd., (cat. expo., Barcelone, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2002), Barcelone, 2002.
- ARTIGAS, 2007 : Isabel Artigas, *Antoni Gaudí: obra completa/complete works*, Cologne, 2007 (édition trilingue).
- BAK *et al.*, 1979 : Peter Bak *et al.*, *Gaudí: Rationalist met perfecte Materiaalbeheersing*, Delft, 1979.
- BASSEGODA I NONELL, 1989a : Joan Bassegoda i Nonell, *El gran Gaudí*, Sabadell/Barcelone, 1989.
- BASSEGODA I NONELL, 1989b : Joan Bassegoda i Nonell, « El Jardín de Can Artigas en La Poble de Lillet », dans *La Vanguardia*, 23 avril 1989, p. 4.
- BASSEGODA I NONELL, 1996 : Joan Bassegoda i Nonell, *L'Estudi de Gaudí: selecció d'articles publicats a la revista Temple entre 1971 i 1994*, Barcelone, 1996.
- BASSEGODA I NONELL, 2001 : Joan Bassegoda i Nonell, *Los jardines de Gaudí*, Barcelone, 2001.

- BASSEGODA I NONELL, 2007 : Joan Bassegoda i Nonell, *Gaudí: todas las obras*, Sant Lluís, 2007.
- BASSEGODA I NONELL, ESPEL, ORRIOLS, 2002 : Joan Bassegoda i Nonell, Ramon Espel, Roger Orriols, *Gaudí a la Vall de Lillet*, Berga, 2002.
- BERGÓS, 1965 : Juan Bergós, *Tabicados huecos: bases para las dimensiones de las bóvedas y cubiertas del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia*, Barcelone, 1965.
- BOHIGAS, 1968 : Oriol Bohigas, *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, 2 vol., Barcelone, 1968.
- BONET I ARMENGOL, 1996 : Jordi Bonet i Armengol, *Gaudí, dibuixos originals*, Barcelone, 1996.
- BONET I ARMENGOL, 2000 : Jordi Bonet i Armengol, *L'últim Gaudí: el modulad geomètric del Temple de la Sagrada Família*, Barcelone, 2000.
- CASTELLANOS, LAHUERTA, 1991 : Jordi Castellanos, Juan José Lahuerta, *Gaudí imágenes y mitos*, Barcelone, 1991 [trad. fr. : *Gaudí: images et mythes*, Rodez, 1992].
- CIRLOT, 1950 : Juan Eduardo Cirlot, *El arte de Gaudí*, Barcelone, 1950.
- COLLINS, 1960 : George R. Collins, *Antoni Gaudí*, New York, 1960.
- DALÍ, 1933a : Salvador Dalí, « De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture modern' style », dans *Minotaure*, 3-4, 1933, p. 69-76.
- DALÍ, 1933b : Salvador Dalí, « Le phénomène de l'extase », dans *Minotaure*, 3-4, 1933, p. 76.
- DALÍ, 1937 : Salvador Dalí, « Le sommeil », dans *Minotaure*, 10, 1937, p. 22-35.
- DALISI, 1979 : Riccardo Dalisi, *Gaudí, mobili e oggetti*, Milan, 1979.
- *Fantastic art...*, 1936 : *Fantastic art, Dada, Surrealism*, Alfred H. Barr éd., (cat. expo., New York, Museum of Modern Art, 1936-1937), New York, 1936.
- FANTONE, 1999 : Claudio Renato Fantone, *Il mondo organico di Gaudí architetto costruttore*, Florence, 1999.
- FERRER, 2002 : David Ferrer, *Gaudí*, Barcelone, 2002.
- FLORES, 1982 : Carlos Flores, *Gaudí, Jujol y el Modernismo catalán*, Madrid, 1982.
- GABRIEL *et al.*, 2002 : Pere Gabriel *et al.*, *Gaudí i Verdaguer: tradició i modernitat a la Barcelona del canvi de segle, 1878-1912*, Barcelone, 2002.
- *Gaudí diseñador*, 1978 : *Gaudí diseñador*, Alexandre Cirici Pellicer éd., (cat. expo., Barcelone, Reales Atarazanas, 1977), Barcelone, 1978.
- *Gaudí i l'SPAL...*, 2004 : *Gaudí i l'SPAL: treballs de recerca i restauració del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local relacionats amb l'obra de l'arquitecte Antoni Gaudí i Cornet*, (Quaderns científics i tècnics de restauració monumental, 14), Barcelone, 2004.
- GAUDÍ, 1981 : Antoni Gaudí, *El pensamiento de Gaudí*, Isidre Puig Boada éd., Barcelone, 1981 [trad. fr. : *Paroles et écrits*, Paris, 2002].
- GAUDÍ, (1982) 2002 : Antoni Gaudí, *Manuscritos, artículos, conversaciones y dibujos*, Marcia Codinachs éd., Murcie, (1982) 2002.
- GAUDÍ, 2002 : Antoni Gaudí, *Escritos y documentos*, Laura Mercader éd., Barcelone, 2002.
- GAUDÍ, 2006 : Antonio Gaudí, *Scritti*, Laura Mercader éd., Milan, 2006 [version italienne de GAUDÍ, 2002].
- *Gaudí: art i disseny*, 2002 : *Gaudí: art i disseny*, Daniel Giralt-Miracle éd., (cat. expo., Barcelone, Fundació Caixa Catalunya, 2002), Barcelone, 2002.
- *Gaudí: la recerca de la forma...*, 2002 : *Gaudí: la recerca de la forma: espai, geometria, estructura i construcció*, Daniel Giralt-Miracle éd., (cat. expo., Museu d'Història de la Ciutat, 2002), Barcelone, 2002.
- GÓMEZ SERRANO, 1996, Josep Gómez Serrano, *L'obrador de Gaudí*, Sant Cugat del Vallès, 1996.
- GÓMEZ SERRANO *et al.*, 1996 : Josep Gómez Serrano *et al.*, *La Sagrada Família: de Gaudí al Cad*, Barcelone, 1996.
- GÓMEZ SERRANO *et al.*, 2003 : Josep Gómez Serrano *et al.* éd., *Gaudí: invisible. Dissections de l'arquitectura gaudiniana*, 2003 (textes en catalan, espagnol et anglais).
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 1990 : Antoni González Moreno-Navarro éd., *Informes de la construcción*, 42/408, 1990.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 1999 : Antoni González Moreno-Navarro, « La sala Mercè, el hasta ahora oculto cine de Antoni Gaudí », dans *Loggia*, 9, 1999, p. 16-21.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 2000 : Antoni González Moreno-Navarro, « La sala Mercè, el hasta ahora oculto cine de Antoni Gaudí », *Loggia. Arquitectura & Restauración*, 2000, 9, p. 16-21.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 2002a : José Luis González Moreno-Navarro, *Gaudí y la razón constructiva: un legado inagotable*, Madrid, 2002.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 2002b : José Luis González Moreno-Navarro éd., *25 anys d'intervenció en Gaudí: balanç per al futur*, (colloque, Barcelone, 2002), Barcelone, 2002.
- GÜELL, 1986 : Xavier Güell, *Antoni Gaudí*, Barcelone, 1986 [trad. fr. : *Guide Gaudí*, Paris, 1998].
- GÜELL, 2001 : Carmen Güell, *Gaudí y el conde de Güell: el artista y el mecenas*, Barcelone, 2001.
- KENT, PRINDLE, 1992 : Conrad Kent, Dennis Prindle, *Hacia la arquitectura de un Paraíso: Park Güell*, Madrid, 1992.
- LAHUERTA, 1990 : Juan José Lahuerta, *Gaudí i el seu temps*, Barcelone, 1990.
- LAHUERTA, 1992 : Juan José Lahuerta, *Antoni Gaudí, 1852-1926: architettura, ideologia e politica*, Milan, 1992 [trad. fr. : *Antoni Gaudí*, Paris, 1992].
- LAHUERTA, 2001 : Juan José Lahuerta, *Casa Batlló, Barcelona: Gaudí*, Saint-Louis (Minorque), 2001 [trad. fr. : *Casa Batlló: Gaudí*, Saint-Louis (Minorque), 2003].
- LAHUERTA, 2002 : Juan José Lahuerta, *Antoni Gaudí 1852-1926: antología contemporánea*, Madrid, 2002.
- LAHUERTA, 2004 : Juan José Lahuerta, *Gaudí: album científico*, Barcelone, 2004.
- MARTINELL, 1967 : César Martinell, *Gaudí: su vida, su teoría, su obra*, Barcelone, 1967.
- MARTINELL, 1969 : César Martinell, *Conversaciones con Gaudí*, Barcelone, 1969.
- MARTINELL, 1970 : César Martinell éd., *Jornadas internacionales de estudios gaudinistas*, (colloque, Barcelone, 1967), Barcelone, 1970.
- MARTÍNEZ LAPEÑA, TORRES, 2002 : José Antonio Martínez Lapeña, Elías Torres, *Park Güell*, Barcelone, 2002.
- MATAMALA, 1999 : *Antonio Gaudí: un itinerario con el arquitecto*, Barcelone, 1999.
- MONTANER *et al.*, 2003 : Josep Maria Montaner *et al.*, *Hotel Attraction: una catedral laica: el gratacel de Gaudí a New York*, Barcelone, 2003.
- NOCITO, 1999 : Gustavo Nocito, *Las Chimeneas del Palau Güell: construcción y geometría práctica en un ejemplo*, Barcelone, 1999.
- PANE, 1964 : Roberto Pane, *Antoni Gaudí*, Milan, 1964.
- PUIG BOADA, 1952 : Isidre Puig Boada,

El Temple de la Sagrada Família: síntesis del arte de Gaudí, Barcelone, 1952.

– PUIG BOADA, 1976 : Isidre Puig Boada, *L'Església de la Colònia Güell*, Barcelone, 1976.

– RÀFOLS, 1929 : Josep Francesc Ràfols, *Antonio Gaudí*, Barcelone, 1929.

– RÀFOLS *et al.*, 1974 : Josep Francesc Ràfols *et al.*, *La arquitectura de J. M^a Jujol*, Barcelone, 1974.

– RAMÍREZ, 1992 : Juan Antonio Ramirez, *Gaudí: la arquitectura como obra de arte total*, Madrid, 1992.

– RAMÍREZ, 1998 : Juan Antonio Ramirez, *La metáfora de la colmena: de Gaudí a Le Corbusier*, Madrid, 1998.

– RUBIÓ I BELLVER, 1913 : Joan Rubió i Bellver, *Dificultats per arribar a la síntesi arquitectònica*, Barcelone, 1913.

– SERT, SWEENEY, 1960 : Josep Lluís Sert, James Johnson Sweeney, *Antoni Gaudí*, New York, 1960.

– SOLÀ-MORALES, 1975 : Ignasi de Solà-Morales, *Joan Rubió i Bellver y la fortuna del gaudinismo*, Barcelone, 1975.

– SOLÀ-MORALES, 1983 : Ignasi de Solà-Morales, *Gaudí*, Barcelone, 1983 [trad. fr. : *Gaudí*, Paris, 1983].

– TARRAGÓ, 1991 : Salvador Tarragó, *Antoni Gaudí*, Barcelone, 1991.

– THIÉBAUT, 2001 : Philippe Thiébaud, *Gaudí : bâtisseur visionnaire*, Paris, 2001.

– TOMLOW *et al.*, 1989 : Jos Tomlow *et al.*, *Das Model: Antoni Gaudis Hängemodell und Seine Rekonstruktion. Neue Erkenntnisse zum Entwurf für die Kirche der Colonia Güell*, Stuttgart, 1989 (édition multilingue).

– TORII, 1983 : Tokutoshi Torii, *El mundo*

enigmático de Gaudí, cómo creó Gaudí su arquitectura, Madrid, 1983.

– *Universo Gaudí*, 2002 : *Universo Gaudí*, Juan José Lahuerta éd., (cat. expo., Barcelone, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona/Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2002), Madrid, 2002.

– VAN HENSBERGEN, 2001 : Gijs van Hensbergen, *Antoni Gaudí*, Barcelone, 2001.

– ZERBST, 1987 : Rainer Zerbst, *Antoni Gaudí i Cornet: ein Leben in der Architektur*, Cologne, 1987 [trad. fr. : *Gaudí : 1852-1926. Antoni Gaudí i Cornet : une vie en architecture*, Cologne, 1999].